

# المسرح في الرواية وتضخيم السرد المشهدي

## البنية الدرامية في النص الروائي تفعيل لحضور الشخصيات والأصوات

تتداخل الأجناس الأدبية بشكل جلي بين الرواية والمسرح، باعتبارهما جنسين أدبيين لم يكفأ منذ نشأتها المبكرة عن مد جسور التقاطع والتلاقح بينهما، فقد أمدت الرواية المسرح بعناصر سردية تتصدر مشاهدته، كما اخترق المسرح الرواية بعناصر درامية تكسر رتابته، ومع ذلك لم يدمر أحدهما خصوصية الآخر، أو يلغي استقلاليتها الإبداعية وتميزه النوعي.

عواد علي  
كاتب عراقي



تقتصر على السرد البانورامي، في حين أننا نستطيع أن ندع مجالاً للشخصيات كي تروي نفسها بنفسها، استثماراً للاصول الأرسطية المؤسسة للدراما من أجل فهم العنصر الدرامي في الرواية. مثال على ذلك، إلى جانب نص الحكيم، "قبعتان ورأس واحد" مؤنس الرزاز، و"أنت طالع" لحمود الرزاز، و"لقاء مع ملك الموت" الحديني، و"صندوق زجاجي" ليوسف جاد الحق، و"العصفورية" لغزالي، و"القاضي" القصبي، و"كل من عليها خان" للسيد حافظ، و"ركبان الموت" للكاتب الكويتي عادل الرشدي، و"الكومبارس" لناصر عراق. لكنني سأكتفي في الأسطر الآتية بالوقوف على نموذجين فقط للروائي الأردني مؤنس الرزاز.

### مؤنس الرزاز

منح مؤنس الرزاز في روايته "جمعة القفاري: يوميات نكرة" السرد المشهدي حيزاً كبيراً من مساحة الخطاب الروائي، فليس ثمة مشهد واحد يخلو من هذه التقنية، بل إن بعض المشاهد برمتها عبارة عن سرد مشهدي طويل نسبيًا، ويمكن النظر إليها بوصفها نصوصاً مسرحية قصيرة من نوات الفصل الواحد، كونها تتسم بكل مواصفات الخطاب المسرحي، تشكل الكتابة، والإسترسال في الحوار، والعلاقات المسرحية (وصف الحركة التي تدبر عن الشخصيات، وإيماءاتها، وحالاتها النفسية)، وتوافر الحكمة، والأزمات، والذروة، وغير ذلك.

كما في المقطع الذي يجري في غرفة باحد الفنادق بين بطل الرواية وعروسه ليلة الدخلة، وهو جزء من مشهد يغطي أربع صفحات في الرواية، وكذلك المشهد الذي يحمل عنوان "جمعة يشم الهواء" الذي يحتل ثماني صفحات.

ووسّع الرزاز في روايته "قبعتان ورأس واحد" في السرد المشهدي ليطال جسد النص كاملاً، باستثناء الاستهلال. وقد أثارت أيام نشرها إشكالية التجنيس مرة أخرى، فعدها الرزاز نفسه رواية، وقراها بعض النقاد بوصفها "مسرواية"، في حين نعتها نقاد آخرون بأنها "مسرحية ذهنية".

أما الناقد يوسف جاد الحق فقد عدّها في المقدّمة التي كتبها لها، بأنها ليست جنساً روائياً خالصاً تنطبق عليه مواصفات النص الروائي، حسب التعريف التقني المحدّد والمتعارف عليه لهذا الجنس من الأدب، ذلك أن الحوار المكثّف والمباشر بين الشخصيتين المحوريّتين في النص هو الغالب على الحيز الأكبر من صفحاته، بحيث يكاد الحوار يطغى على السرد الذي هو، في العادة، العنصر الأكثر حضوراً في الرواية.

تدور أحداث النص في بناية قديمة تقطنها جماعة من السكان المستأجرين من أقطاعها ومن تصرفات المسؤول عنها، إلا أنّ من السكان (الأعور والأصلع) اللذين يقطنان في طابق واحد منذ عشر سنين، تطرّف في بالهما فكرة تصفية ذلك المسؤول، بحجة أن البناية ليس فيها ملجأ يقي سكانها من القذائف في حال نشوب حرب، وكذلك لأنه، أي المسؤول، بخيل لا يدير التدفئة المركزية إلا ساعة واحدة في اليوم، ويرسل شخيراً مزعجاً في الليل يسلب النوم من أعين

يلجأ بعض الروائيين، في سياق تدخّل الأجناس الأدبية، إلى تقنية العرض الدرامي في سرد أحداث رواياتهم، من خلال استعمال الحوار وجزئيات الحركة، فينجم عنه تضخّم نصي يبرز تلك الأحداث في لحظات وقوعها المحددة، الكثيفة، المشحونة، ويعطي القارئ إحساساً بالمشاركة الحادة فيه، وكأنه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات وهي تتحرك، وتمشي، وتفكر، وتندبش، وتتأمل. وتعرف هذه التقنية بـ"المشهد"، وتتسكّل محاولة لإقضاء السارد عن سيرورة الحدث، أو تحييده وتهميشه، أو إخفاؤه وراء الشخصيات لتبدو وكأنها تعبر بتلقائية عن نفسها على مسرح الأحداث تماماً مثل المسرحية، كما يقول بيرسي لبوك، وتهدف إلى تعطيل زمن السرد أو توقيفه مدة بحسب تودوروف. ومن النادر جداً أن نجد عملاً روائياً حديثاً لا يستخدم فيه الروائي هذه التقنية. ويعتقد بعض النقاد أن للمشاهد الدرامية دوراً حاسماً في تطوّر الأحداث، وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعوّل عليها الروايات كثيراً، وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد، وكذلك لتقوية أثر الواقع فيه.



«سميرة وحمدى»، نص حدائي لتوفيق الحكيم عمره جاوز النصف قرن



«رائحة حرب» مستلهمة من رواية للفلسطيني أكرم مسلم

ورغم غرابية المحمول الدلالي لهذا الاستهلال، فإنه يكاد يشكّل خلاصة مكثفة لما سيحدث في النص، ويصادر حق القارئ في اكتشاف مجرياته واستنطاقه.

مثل الاستهلال يشكّل عنوان النص: "قبعتان ورأس واحد"، عتبة سيميائية تختزل أطروحة ومرماه، فهي توحى بمدلول قصدي مفاده استحالة الجمع بين اتجاهين متناقضين، أو طبقتين مختلفتين على رؤية واحدة، أو موقف موحد.

وهذا ما نتج عن اتفاق شخصيتي الأعور والأصلع، فكلهما أراد أن يستحوذ على الرأس، الذي هو علامة رمزية تشير إلى السلطة، يقول الأعور في المشهد الثالث (ص 100) "انقلبت الأمور الآن إلى صالحك، معك حق، المسؤولية في بلاد ما قبل الرأسمالية والتاريخ والعمارات القديمة التي لم تقم على أسس عصرية أميركية.. رأس لا يحتل قبعتين. أنت الضحية الآن".

### الإسقاط السياسي

إن الإسقاط السياسي على الواقع العربي واضح على شخصيات النص وفعلة درامسي، ويعكس إحباط مؤنس

الرزاز ويأسه وسخريته المريرة من القوى السياسية اليسارية واليمينية في العالم العربي (يختزله هنا في البناية وسكانها) التي تسيطر على كراسي الحكم عبر الانقلابات والعنف الدموي والثورات المزيفة، ولا تخجل من الحديث عن الديمقراطية رغم أنها ذات نزوع استبدادي. وتعميقاً لهذه السخرية يتمثّل في صياغة الفعل الدرامي للنص وحواراته نهج الواقعية السحرية بغرائبيتها، وبعض السمات



عرض مسرحي لرواية «مصيدة الفران» لأغاثا كريستي

الذي جاء ليصوّرها، في قلب الحقائق، وتسخير ما يحدث لصنع مادة إعلامية تشد المشاهد الغربي على حساب تشويه الإسلام ووصمه بالزهاد، ويظهر سكان البناية مستضعفين مغلوبين على أمرهم لا حيلة لهم، لأن قوة السلاح أقوى من الكلمة، وإن حاولوا في بعض اللحظات أن يرفعوا رؤوسهم ليقولوا "لا".

### مشاهد حوارية

تتوزّع تلك الأحداث على أربعة مشاهد حوارية واستهلال يجمع بين الوصف والحوار، ويمزج بين عدة أصوات تمثل سكان البناية، وهي تروي، بأسلوب ساخر، الورطة التي وقع فيها الأصلع والأعور وندمهما لأنهما كانا يجهلان بعضهما.

فالأول لم يكن يعرف أن الأعور لا يرى الحياة إلا من زاوية واحدة، وبلون واحد لأنه لا يملك سوى عين واحدة، والثاني لم يفكر حين تواطأ مع الأصلع في أنه لا يعرف الدهشة، لأن الإنسان العادي يقف شعر رأسه حين تدممه الدهشة، أما الأصلع فمحروم من نعمة الدهشة المفضية إلى الفلسفة!

مؤنس الرزاز منح في روايته «جمعة القفاري: يوميات نكرة» السرد المشهدي حيزاً كبيراً من مساحة الخطاب الروائي

والشخصيات، كذلك، تكون مجازية مستعارة أكثر منها كائنات حية، ويتحوّل أغلبها إلى رموز يشار إليها بالصفات (هنا الأعور والأصلع)، فضلاً عن السخرية والتهمك، والميل إلى العزلة واللايقين والنزوع الفردي. وأخيراً التجانس الذي يبدو أمراً ظاهرياً فقط بين البشر، أمّا في العمق، فإن ثمة شرخاً كبيراً يفصل بين كل واحد منهم.

